
Barbara Sosieñ
Université Jagellonne de Cracovie

LE JEU DU BAROQUE ET DU
CLASSIQUE : LES JOIES ET
PEINES DE LA TRADUCTION
POLONAISE DE JEAN RACINE
ET LE GÉNIE DE LA LANGUE

En septembre 1660, pour célébrer le mariage du roi Louis XIV et de Marie-Thérèse, infante d'Espagne, Jean Racine, à l'époque jeune auteur inconnu en quête de son identité littéraire et non grand dramaturge classique, compose une ode : *La Nymphe de la Seine à la Reine*. Peu de temps après, l'ode est traduite en polonais, ou, mieux dit, transcrite car considérablement modifiée, par Jan Andrzej Morsztyn, grand poète de l'âge baroque polonais. Morsztyn trouve une place bien particulière à l'ode de Racine : à savoir, il en fait le *Prologue* de sa traduction du *Cid* de Pierre Corneille ! Fait frappant pour nous, mais peu rare à l'époque, Morsztyn n'y mentionne pas le nom de l'auteur... comme on le verra, c'est, peut-être, pour le plus grand bien du texte original. Effectivement, en février 1662, la pièce de Corneille, précédée de l'ode de Racine, est jouée au château de Varsovie, à la cour du roi de Pologne, à l'occasion du mariage de Jean Casimir et de Louise-Marie de Gonzague : voilà une première symétrie de contexte, première convergence, due aux circonstances politiques, respectivement françaises et polonaises. Le futur auteur tragique chante dans son ode la paix des Pyrénées (fin de la guerre d'Espagne), son traducteur polonais évoque la paix d'Olive (fin de la guerre de Suède) : voilà une seconde symétrie et une seconde convergence, celle des sujets. Remarquons tout de suite que les deux convergences sont d'ordre extrinsèque et qu'elles ne concernent pas directement l'esprit, et/ou le génie de la langue. En effet, on croirait volontiers qu'il n'y a aucun piège pour le traducteur, puisqu'il n'y a pas d'opposition apparente entre les deux odes, le contexte historique, politique et littéraire étant comparable, sinon similaire : roi pour roi, reine pour reine, mariage pour mariage. Cependant, un fossé considérable sépare les deux œuvres, le texte polonais s'éloigne du modèle français si fort que ce n'est pas sans raison qu'un critique polonais conclut : *En effet, le « Prologue » figure parmi les meilleures œuvres de Morsztyn*¹.

Pourquoi de Morsztyn, et non de Racine ? Est-ce – premièrement – à cause de l'incompétence et/ou de la frivolité du traducteur – contrefacteur ? Ou bien – deuxièmement – parce que l'esprit classique de Racine (partant, esprit classique français...) et l'esprit baroque de Morsztyn (partant, esprit polonais baroque...)

¹ *W rzeczy samej prolog należy do cenniejszych utworów Morsztynowych* ; W. WEINTRAUB, *Racine w barokowej Polsce* [in :] W. WEINTRAUB, *Od Reja do Boya*, Warszawa, PIW, 1977, p. 142.

s'excluent mutuellement ? Ou bien – troisièmement – parce que les deux textes relèvent des génies des deux langues difficilement compatibles ?

Il semble aisé de répondre négativement à la première question : non, les compétences du traducteur polonais semblent suffisantes. Morsztyn, poète baroque de grand talent, cosmopolite, diplomate et voyageur familiarisé avec l'esprit et la lettre de la civilisation française, avec le génie de la langue et de la réalité française extra-littéraire, Morsztyn, comte de Chateauvillain familier de *la cour* et de *la ville*, a été sans doute le mieux placé pour s'attaquer aux œuvres de ses pairs français. Pour répondre par la positive à la seconde suggestion, il faudrait, dans un premier temps, croire très fort aux vertus de l'opposition fondamentale entre l'esprit classique et l'esprit baroque en général. Dans un second temps – et cela semble ici de la première importance – il faudrait considérer Racine comme le parangon indiscutable du classicisme français, un classicisme conçu comme un système clos où la rhétorique préfère la litote à l'hyperbole et la retenue, l'abstraction, l'attitude figée, les lignes droites etc..., aux périphrases, paraphrases, métaphores, images sensuelles, caprices, lignes aux larges volutes chères au baroque, et ainsi de suite. Bref, il serait indispensable de croire à *l'esprit de dépense contre l'esprit d'épargne*, selon la plaisante formule de Claude-Gilbert Dubois². En effet, une telle optique permet, et à raison, de mesurer la distance entre l'esprit des deux textes. Notamment, l'ode racinienne reste fidèle au style haut, au système métrique approprié à la forme choisie du poème, à la phraséologie abstraite, remplie de noms de provenance antique, au rythme régulier et soutenu, alors que la version polonaise offre toutes sortes d'irrégularités et de libertés, en débordant d'images et de *concetti*, avec maintes allusions et plusieurs noms de fleuves et de villes qui replacent le poème dans la réalité géographique polonaise.

Et pourtant, le lecteur de l'ode polonisée, surtout désireux de goûter le plaisir du texte plutôt que de guetter les trahisons du traducteur, peut accepter sans broncher la Vistule personnifiée qui remplace la Seine et sa nymphe, voire accueillir avec indulgence la Seine qui, à son tour, remplace le Tage espagnol de l'original français, mais il s'étonnera un peu en rencontrant des noms de fleuves et de rivières tels que Leniwka, Niemen, Wilja ainsi que ceux de villes : Toruń, Grudziądz, Kowno etc..., et il cherchera en vain les Grâces, Nymphes, Aurore et Zéphir de l'original... Ce qui plus est, la version polonaise se termine par la double exclamation, *Vive Casimir, Vive Louise !* (Żyj, Kazimierzu ! Żyj, Ludowika !), absente, on s'en doute, dans le texte de Racine où l'on ne trouve que le vers plein de retenue et de discrétion : *Régnez donc, Princesse adorable...* Et pourtant, l'exclamation morsztynienne, bien qu'un peu joviale, n'est ni en accord, ni en désaccord avec l'esprit classique et/ou baroque, français et/ou polonais. En fin de compte, l'enthousiaste formule d'acclamation *Vive Casimir...*, ne relève pas spécialement de tel ou tel esprit et elle semble admissible dans la structure littéraire française, peut-être même au sein d'une poétique bien différente ; le génie du français ne s'en offusquerait pas trop.

En d'autres termes, ce n'est donc pas la rigoureuse distinction entre le classique et le baroque qui permet de saisir la spécificité et l'altérité des deux textes. Puisse un coup d'œil rapide sur deux fragments choisis de *La Nymphe...* nous servir d'exemple.

² Claude-Gilbert DUBOIS, *Repenser le baroque français dans un cadre européen*, Paris, 1990, Fondation Calouste Gulbenkian, p. 68-69.

Laissons parler la Vistule qui s'adresse à l'épouse royale, à la Française Louise-Marie dont le départ pour la Pologne a fait souffrir la Seine :

Widziałam i Sekwanę...
 Skarżącą się na ranę,
 Którą jam jej zadała
 Wziąwszy jej to, co najmilszego miała,
 Skąd jej aż dotąd z nieznośnej tęsknice
 Płyną żrenice.

ce qui veut dire, dans une traduction philologique : J'ai vu la Seine / Se plaindre de la blessure / Que je lui ai faite / En lui ravissant ce qu'elle a eu de plus cher / Jusqu'à présent l'atroce langueur/ Fait couler les larmes de ses prunelles...

Et voici le fragment correspondant de l'original racinien :

*Que le Tage souffrit ! quels furent ses transports
 Quand l'Amour lui ravit l'ornement de ses bords !
 Et pour lui la guerre eût été moins à craindre !
 Ses nymphes de regrets prirent toutes le deuil.*

Certes, du point de vue de la structure formelle, un fossé bien profond se creuse entre les deux fragments : le mètre de la version morsztynienne serpente librement et irrégulièrement, aucun lien de parenté ne s'installe entre les deux systèmes métriques. Toutefois, la *blessure*, la *langueur* et les *prunelles* en pleurs de la Seine valent peut-être la *souffrance* et les *transports* du Tage et le *deuil* des nymphes, parce que c'est le même *ravissement*, dans sa forme verbale *ravir*, qui en est la cause. En outre, au centre de l'amoureuse rhétorique racinienne, on retrouve l'image récurrente des yeux mouillés de larmes ! Notamment, l'univers tragique de Racine se laisse interpréter justement à travers l'analyse de la poétique du regard, ce que Jean Starobinski, non sans se référer aux études de Léo Spitzer, propose dans son étude, devenue classique, *L'œil vivant* ³. Il semble bien que Racine n'aurait pas blâmé, dans le texte de son imitateur septentrional, l'image des yeux noyés de larmes, omniprésente aussi bien dans l'esthétique dite baroque que dans les scènes des tragédies raciniennes. Nous pourrions donc admettre que ce ne sont pas les différences entre les deux poétiques qui justifient l'inquiétude qui s'empare de tout lecteur attentif des textes raciniens en version polonaise.

Or, force nous est de reconnaître que, dans notre cas, l'expression « inquiétude » est un euphémisme. Pour appeler les choses par leurs noms, disons qu'il s'agit, dans la plupart des cas, du sentiment de différence, d'étrangeté, voire d'altérité. Malgré l'active présence des similitudes signalées ci-dessus, ces sentiments s'emparent inéluctablement de tout lecteur tant soit peu francophone mis en présence de la plupart des traductions polonaises des tragédies de Racine. C'est ainsi que nous retrouvons la réponse à la troisième question : la cause de l'inquiétante étrangeté de Racine en polonais est vraisemblablement à chercher dans les régions mystérieuses du génie des deux langues en question, deux génies alimentés par des systèmes linguistiques différents greffés sur (ou bien relevant) des réalités historiques, politiques et culturelles

³ Jean STAROBIŃSKI, *L'œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961.

profondément dissemblables. Le sujet étant extrêmement vaste, nous allons nous en tenir aux quelques exemples de ce qu'on appellerait volontiers le *comportement langagier* inscrit dans le texte des pièces de Racine. Autrement dit, les divergences entre l'original et la traduction seraient alors explicables en tant que fruits des conditions nécessaires, implicitement contenues dans deux langues différentes, mais explicitement réalisées dans la parole des énoncés des protagonistes⁴.

Passons aux exemples choisis des traductions plus modernes des tragédies de Racine. Voici *Bérénice* (1670) et sa traduction de 1958, par Kazimierz Brończuk⁵. L'héroïne, la reine juive Bérénice est, pour Antiochus, roi de Commagène, *belle reine* (v. 38), tout simplement, alors que la traduction polonaise y propose deux épithètes : *nadobna i miła* (*charmante*, ou bien *jolie*, et *gentille*). L'adjectif *belle* se suffit à lui-même, il connote l'admiration ainsi qu'une sorte de distance envers la reine qui, dans une pièce classique, ne saurait être *gentille*. Chez Racine, Bérénice se plaint de se sentir *étrangère* et *inconnue* à Rome, mais sans doute non *solitaire* et encore moins *timide* : *Etrangère dans Rome, inconnue à la cour* (v. 534), ce que la version polonaise met dans la bouche de l'empereur Titus : *Tym tylko żyła codzień, samotna, nieśmiała...* Pareillement, elle ne peut aucunement se croire *płocha*, c'est-à-dire *légère*, *volage*, *étourdie*, etc..., même au moment du plus grand désarroi. Voici le texte polonais : [...] *Myślałam, żeś kochał... / Do twojego widoku tak przywykła, płocha* (v. 1062-1063).

C'est la recherche de la rime, l'un des plus dangereux pièges aux traducteurs, qui engendre d'insupportables dissonances sémantiques et esthétiques et parfois situe la traduction à la limite de la trivialité. Ainsi, Antiochus décide de quitter Bérénice et partir pour l'Orient, et il dit :

Non, je la quitte, Arsace.

Je sens qu'à sa douleur je pourrais compatir (v. 943-944).

Le lecteur polonais – ou bien le spectateur – lit ou entend avec stupéfaction :

Nie mogę, już mnie nic nie kusi.

Gdybym został, musiałbym znów współczuć z jej bólem

(*Je ne peux pas, rien ne me tente plus. / Si je restais, je devrais encore compatir à sa douleur*). Le verbe *kusi* rime ici avec *musi*, du vers précédent, comme *płocha* avec *kochał* ; admettons. Ce qui inquiète, c'est que cette expression peut faire penser à un petit quatrain rimé polonais, amusant mais franchement trivial et qui commence par : *Już mnie nic nie kusi, już mnie nic nie nęci...* (*Rien ne me tente, rien ne m'appelle*, etc...). Bien entendu, le sens de l'humour et les associations individuelles sont imprévisibles, et notre exemple ne vaut que dans la mesure où il démontre l'impuissance du traducteur en quête de la rime, un traducteur esclave de l'esprit de sa langue natale, mais surtout désemparé face aux exigences d'un univers *autre*, régi par le génie, ou plutôt par un démon de la langue qui barre le chemin à tout intrus étranger.

⁴ A ce propos, j'ai formulé quelques remarques dans l'article : *Racine francuski, Racine polski, czyli o pułapkach przekładu tragedii klasycznej : lektura « Bereniki »* [in :] Polska Akademia Umiejętności, Prace Komisji Neofilologicznej, tom II, Kraków, 2001, p. 39-57.

⁵ Jean-Baptiste RACINE, *Andromacha, Berenika, Fedra*, Présentation, Introduction et Notes par B. SOSIEŃ, Biblioteka Narodowa, II, 242, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1998. Sauf indication contraire, toutes les citations polonaises des pièces de Racine renvoient à cette édition.

Le terrain où cette exclusivité se dessine avec force concerne la phraséologie du verbe *voir*, ses multiples fonctions et acceptions. Nous avons déjà signalé l'importance de l'image des yeux dans la poétique racinienne ; redisons que l'univers passionné de Racine est celui d'images jadis perçues et gravées à jamais dans la mémoire sensuelle, affective et obsessionnelle. La phraséologie française renforce cette particularité, puisque *voir quelqu'un* ne veut pas dire seulement *noter sa présence*, mais aussi *rencontrer* et *rendre visite (aller voir)* ; tout comme il implique une activité intellectuelle positive, surtout quand *voir*, c'est *savoir, comprendre*, ce dont les personnages raciniens se servent inefficacement, et ils donnent la priorité au *voir* = *vouloir avoir, posséder, dominer*⁶. La langue polonaise semble, en l'occurrence, nettement moins « visuelle » ; ainsi, pour : *Voyons la reine* (v. 987) nous avons : *Biegnę do niej (J'accours vers elle)*, ou bien, à la place de : *Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice* (v. 1116), nous trouvons : *Tytus nie przyjdzie więcej do swojej królowej (Titus ne viendra plus chez sa reine)*, ce qui semble logiquement adéquat, mais combien *autre* ! Pire, il est impossible de sauver, en polonais, la force sonore de l'euphonie des noms : *la triste Bérénice* et *Titus*, avec les « i » et les « é » répétés, stridents et déchirants, convertis en *smutna Berenika* i *Tytus*, surtout dans leurs formes déclinaisonnelles (*Bereniki, Berenice, z Bereniką...*, *Tytusa, Tytusowi, z Tytusem, etc...*) ne peuvent que perdre au jeu. N'est-ce pas le génie de la langue qui décide de cet échec ?

Le verbe *voir* se manifeste avec toute sa symbolique puissance sémantique quand il est employé au passé simple, surtout accompagné d'autres prédicats aux formes brèves : la soudaineté et l'irrémediabilité de l'événement vécu et sans cesse rappelé ont alors la force d'un coup de matraque. Ainsi, dans *Phèdre*, le célèbre : *Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue* (v. 273), où Phèdre révèle à Oenone l'origine de sa passion dévorante pour Hippolyte, inévitablement s'amenuise et s'affaiblit en polonais, où la forme des verbes employés ne peut être que la suivante : *Ujrzałam go, splonęłam, poczułam, jak blednę...* A la place du choc et de l'incontrôlable secousse qu'offre la phrase racinienne, l'impression que crée la version polonaise est celle d'une durée, ce qui amortit la violence du coup reçu ; en quelque sorte, la Phèdre polonaise a le temps de sentir tranquillement qu'elle pâlit. Or, le propre de la passion racinienne n'est pas de couvrir doucement, parce que le feu y éclate subitement et seule la brièveté du passé simple semble y convenir. Pareillement dans *Bérénice* : *Titus, pour mon malheur, vint, vous vit et vous plût* (v. 194) qui fait penser à l'assertif *Veni, vidi, vici* de César, bien que traduit en polonais assez fidèlement par *Cóż, kiedy Tytus przyszedł, zobaczył cię, olśnił*, s'allonge en une narration épique à cause des formes verbales inévitablement longues en polonais, sans oublier l'effet d'allitération, né du quadruple *v* initial de l'énoncé : *vint, vous vit, vous...*, comme un claquement de dents paniqué, impossible à sauver dans la traduction. L'amour s'empare de la reine Bérénice avec la même violence que celle éprouvée par Phèdre le jour où elle a vu le fils de Thésée. Enfin, dans *Andromaque*, la veuve d'Hector dit : *Voilà comment Pyrrhus vint s'offrir à ma vue* (v. 1006) traduit par : *Oto jakim się Pyrrus pojawił przede mną*. Le Pyrrhus polonais *pojawia się*, c'est-à-dire il se montre devant Andromaque, alors que la notion de *venir* subitement s'évanouit ; il s'agit d'une apparition plutôt lente et qui crée une

⁶ J. STAROBIŃSKI précise : « Le verbe *voir* (...) contient ce battement sémantique entre le trouble et la clarté, entre le savoir et l'égarement », *op.cit.*, p. 76.

distance entre le sujet et l'objet, entre le regardant et le regardé, ce qui est en désaccord avec la rapidité féroce de l'acte de *voir* racinien.

Dans la plupart des cas, c'est le grand Génie de la langue, indifféremment française ou polonaise, qui, désespéré, ne peut que lever les bras au ciel, en signe d'impuissance. Car peut-il y avoir, dans la littérature du XVII^e siècle, deux univers raciniens, nés, respectivement, des esprits français et polonais ? Depuis quatre siècles qui séparent l'époque de Racine de la nôtre, les traductions proposent des réponses. Le plus souvent, les versions polonaises choisissent les formes d'expression qui concrétisent le caractère abstrait et/ou symbolique du tragique racinien, atténuent les situations et les gestes jugés trop hiératiques ou bien, tout au contraire, en subliment d'autres, estimés trop ordinaires. Mais les divergences et les discordances entre l'original français et la traduction polonaise s'inscrivent surtout dans la psychologie des personnages et modifient, par conséquent, le climat de la pièce. Il en résulte que l'analyse de l'univers racinien, basée exclusivement sur la traduction, soumise inévitablement au génie de la langue polonaise, porte en germe le risque de graves malentendus, erreurs et déformations, tant de la lettre que de l'esprit racinien. L'étonnante coexistence de l'imaginaire baroque et de l'esprit classique qui décide de la spécificité du phénomène racinien s'en trouve dangereusement menacée.

Cependant, nous n'avons qu'effleuré le vaste et éternel problème du traduisible et de l'intraduisible, du fidèle et de l'infidèle, question insoluble apparentée à celle du génie de la langue lequel, pour être insaisissable, n'est certainement pas un fantôme. Mais que les apories ne nous empêchent pas de poser des questions.